DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.2024.84188.1518

A Stylistic Investigation into the Monshaat Genre in Transient Period (Qajar)

Received: October 18, 2023/ Accepted: February 19, 2024

Seyed Mahdi Zarghani[1], Sorayya Momeni[2]

Abstract

The history of Monshaat genre dates back to the pre-Islamic era. The genre was dominantly used by the court secretariat who were interested in using Arabic words and structures, complexity of writing and using words, and the use of figures of speech. However, Monshaat genre underwent significant changes in middle of the period due to the social changes. This study tried to explore the evolution of the literary genre in the Qajar period and see the impact of court secretariats on the change from the simple style to complex style. It used a descriptive-analytical method. The data were collected from the selected sources and other library resources related to the subject. Then, the data were analyzed considering the stylistic aspect of Monshaat at linguistic, literary, and visual levels. The stylistic analysis of the Monshaat genre showed that there are remarkable differences between the Monshaats at the beginning of the period and the end of the period in terms of language, literature, and image. The language has changed from high complexity in using language, using Arabic words and expressions, and applying long and complex sentences, to simplicity and using Persian words.

Keywords: Monshaat, Qajar Era, Stylistics, Genre Evolution.

1. Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding author) E-mail: zarghani@um.ac.ir
2. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: sorayya.momeni@gmail.com

Extended Abstract

1. Introduction

Monshaat Soltani, Ekhvani, Roghe'h, Farman, and Nameh are the evolved forms of the Monshaat genre. The history of the genre dates back to the pre-Islamic era. The genre was dominantly used by the court secretariat who were drastically interested in using Arabic words and structures, complexity in writing and using words, and the use of literary devices. However, Monshaat writing underwent significant changes in middle of the period due to the social changes. It inclined to Persianism and simplicity. Moreover, it changed in terms of ideation, as it turned from being submissive to the king to criticizing the status quo. Several studies have been conducted on Monshaat, but not any research has focused so far on the Monshaat in the Qajar era as a literary genre from the perspective of stylistics and its historical evolution. Examining the stylistic aspects of this literary genre is necessary as it plays a great role in Persian prose the Qajar period.

Conducting such a study is significant as Monshaat holds valuable historical, cultural, social, and political content that can be identified through stylistic examinations and can used in other studies. Through exact description and stylistic investigation of Monshaat, this study tried to explore the evolution of the literary genre in the Qajar period and see the impact of court secretariat on the change from the simple style to complex style. Considering the purposes, the following questions were posed and answered: What influence have the writers of Monshaat genre had on contemporary Persian prose and how? How is the trajectory of the changes of the genre from Monshaat to letters?

The criteria for selecting the works were the variety of sub-genres and the role of each in the evolution of Persian prose. So, 12 works were selected from the Qajar period that showed the stylistic evolution of the Monshaat genre. These works were: *Safineh al-Faramin Nayini, Neshat Esfahani's Monshaat, Ghaem Magham Farahani's Monshaat, Amir Nezam Garrousi's Court and Military Letters, Farhad Mirza's Monshaat, Parvardeh Khiyal, Moraselat Taj al-Doleh, Besat Neshat and Moraselat Ashegh va Mashough, Bahar's Latters, Dekhoda's Political Letters, Aref Qazvini's Letters.*

2. Method

Considering the subject and its importance, the study used a descriptive-analytical method. The data were collected from the selected sources and other library resources related to the subject. Then, the data were analyzed considering the

stylistic aspect of Monshaat at linguistic, literary, and visual levels. The results were presented in tables and figures.

3. Results

The results of the stylistic analysis of the Monshaat genre showed that there are remarkable differences between the Monshaats at the beginning of the period and the end of the period in terms of language, literature, and image. The language has changed from high complexity in using language, using Arabic words and expressions, and applying long and complex sentences, to simplicity and using Persian words. The abundance of figures of speech and rhymed prose no longer was fascinating to the later writers and the intellectual system that dominated the writers changed from being suppressed to the ruler and knowing him a shadow of God to criticizing and protesting the ruler.

4. Discussion and conclusion

The study showed that in terms of the frequency of using Arabic words, *Monshaat Nayini* is the first and *Monshaat Asheghaneh* is the last. So, we can consider this subtype a milestone in the linguistic evolution of the Monshaat genre and the Persian language in the Qajar period. In terms of the length of the sentences, Nayini should be considered the last of Monshaat writers who follows strictly his predecessors. Its opposite is *Monshaat Asheghaneh*, using short and simple sentences as its unique feature. Among literary devices, Saj' and wordplay are two types of phonetic balance that have been used for enriching the rhythmic language and show the power of the writer in using language. However, the use of figures of speech is rare in constitutional period. Monshaat genre shows the end of using high-rhymed language in Persian prose.

Exaggeration is another literary device that has an emotional function in romantic works and an emotional-political function in court works. Regarding the frequency of its use, towards the end of Qajar era and the constitutional revolution, its use decreases, so that Bahar, Dehkhoda and Aref do not use the figure of speech. On the contrary, Farhad Mirza, a Qajar prince, benefited the most from this literary device. Alluding to religious and national personalities such as Jesus, Suleiman, Jamshid, Dara can be found used for the ruling personalities as a symbol of power, wealth and greatness in Monshaat Divani of Nayini, Neshat Esfahani and Ghaem Magham, but is not seen in the Monshaats of the constitutional period.

The analysis of Monshaat at the conceptual level shows the attitude and perception of the authors of this genre on various socio-political issues. The idea of

"King as the shadow of God" that comes from the past tradition of Monshaat writing is a main sign in the Monshaat of this period until the constitutional revolution. Such metaphors and titles as Fereidoun-Farhang and Jamshidjah imply the domination of "King-God" metaphor in the mind and language of the court secretariats, but there is a huge difference in the constitutional revolution in the structures, including the breaking of hard and traditional structures. The letters between intellectuals and political activists in the constitutional era imply the formation of a new discourse that inclines towards breaking the political structure that sees the king as the shadow of God. The critical issues of Dehkhoda's letters, such as criticizing the National Assembly of Iran and offering some solutions to overcome the socio-political situation of the time, show that giving advice to those in power in Monshaat has been replaced with criticizing them. Consequently the discourse of "King as the shadow of God" changed to a new discourse in which the principles of Iran could be criticized. The conceptual level of romantic Monshaats is different from the intellectual sphere of that age. The main theme of this sub-genre is love. Such themes as describing the physical characteristics of the beloved, describing the lover's mood and state, describing lover's desire and his complaining about infidelity show the lyrical content that dominate this sub-genre, transformed from the romantic poetry to romantic prose.

DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.2024.84188.1518

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۳، زمستان ۱۴۰۲، صص ۷۵-۱۰۳
مقالهٔ پژوهشی

بررسی سبک‌شناسانهٔ ژانر منشآت در دورهٔ گذار (قاجاری)

تاریخ دریافت: ۲۶ مهر ۱۴۰۲ / پذیرش: ۳۰ بهمن ۱۴۰۲

سید مهدی زرقانی[۱]، ثریا مؤمنی[۲]

چکیده

دورهٔ موسوم به قاجار در تاریخ ادبی ایران یک دورهٔ گذار است که در خلال حدود یک‌صد و پنجاه سال، تمام جنبه‌های فکری، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، عقیدتی و ادبی ایرانیان از وضعیت موسوم به سنّتی به وضعیت موسوم به متجدّد تغییر کرد. در این میان، نثر فارسی نیز بعد از یک دوره تصنّع و تکلّف با ورود به دورهٔ گذار تحوّلات سبکی عمده‌ای را از سر گذراند. منشآت، ژانری است که در کنار برخی دیگر از ژانرها نقش حلقهٔ واسط بین سنّت منشآت‌نویسی گذشته و سنّت نامه‌نگاری مدرن را بازی می‌کند. حرکت بر خط تحوّلی این ژانر، در حد خودش، مسیر تحوّل نثر فارسی را از فضاهای سنّتی به فضاهای جدید به تصویر می‌کشد. مسألهٔ اصلی مقاله، حرکت بر مسیر همین خط است. ما در بازهٔ زمانی موردنظر بر اساس معیارهای تنوّع زمانی، ژانری و میزان تأثیرگذاری نمونه‌هایی از منشآت و نامه‌ها را انتخاب کردیم و با بررسی تک تک آن‌ها در سه سطح زبانی، ادبی و انگاره‌ای سعی کردیم مسیر تحوّل نثر فارسی را در خط ژانری منشآت ترسیم کنیم. نتایج نشان می‌دهد حرکت از عربی‌گرایی به فارسی‌گرایی، از جملات طولانی مرکّب به جملات کوتاه ساده، غیبت تدریجی آرایه‌های بدیعی از متن و حرکت از سازهٔ فکری «شاه —خدا» به «شاه — انسان» در ژانر منشآت صورت گرفته است.

کلیدواژه‌ها: منشآت، سبک‌شناسی، تحوّل ژانر، دورهٔ قاجار.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول) E-mail: zarghni@um.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. E-mail: Sorayya.momeni@gmail.com

۱. طرح مسأله

صورت‌های اولیهٔ ژانری را که در دورهٔ اسلامی به منشآت معروف شد، می‌توان در ایران پیش از اسلام سراغ جست. در دورهٔ اسلامی متناسب با اقتضائات عصری، این ژانر تدریجاً هویّت خاصّی به خود گرفت و با گسترش ابعاد وجودی، دارای زیرژانرهای متعدّدی شد. از منشآت سلطانی و اخوانی تا رقعه و فرمان و نامه. زمینهٔ غالب این ژانر در تصرّف منشیان درباری یا دانش‌آموختگان در مدارسی بود که ارزش‌های نمادین آن را عربی‌گرایی و تفنّن و تکلّف و به نمایش گذاشتن قدرت زبان‌ورزی تشکیل می‌داد. درست به این علّت است که از حدود قرن هشتم تکلّف و تصنّع ویژگی جدایی‌ناپذیر این ژانر شد و خصلت مذکور خود را تا واپسین سال‌های پیش از دورهٔ گذار هم رساند. در خلال دورهٔ حدوداً یک‌صد و پنجاه‌ساله‌ای که به دورهٔ قاجار معروف است تحوّلات پارادایمیکی در جامعهٔ ایرانی اتفاق افتاد که بر همهٔ شئون زندگی ازجمله نوشتارها تأثیر گذاشت. غالباً قائم‌مقام فراهانی را که از منشیان برجستهٔ دورهٔ گذار است به‌عنوان احیاگر نثر فارسی می‌شناسند. اکنون باید ببینیم او و دیگر کسانی که در این ژانر قلم می‌زدند چه تأثیری بر نثر فارسی معاصر داشتند و چگونه؟ هم‌چنین برای ترسیم تداوم و تحوّل نثر در خط ژانری منشآت به نامه، نمونه‌هایی هم از نامه‌های پس از آن منشآت را برگزیده‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

منشآت و منشآت‌نویسان قاجاری توجّه محقّقان زیادی را به خود جلب کرده است. از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به مرحوم بهار (۱۳۳۷) اشاره کرد که ضمن اطلاق رستاخیز ادبی به نثر قرن سیزدهم، قائم‌مقام فراهانی را پایه‌گذار سبک تازه معرفی می‌کند. سعید نفیسی (۱۳۳۰) هم ضمن اشاره به سرآغاز ساده‌نویسی در «عصر ناصری» قائم‌مقام را از پیشگامان معرّفی کرده است. صفا (۱۳۶۴) بر آن است که نثر فارسی از دورهٔ افشار تا قاجار «از سستی دور شده» و نشاط، قاآنی و فراهانی را به‌عنوان نویسندگانی که در ژانر منشآت قلم می‌زنند معرّفی کرده و قائم‌مقام را بزرگ‌ترین نویسندهٔ ایران در ادوار اخیر می‌داند. کسانی مثل آرین‌پور (۱۳۸۲) هم با رویکرد زندگی‌نامه‌ای به منشیان دورهٔ قاجار پرداخته‌اند. منتقدان بعدی مثل کامشاد (۱۳۸۴) هم تنها به ذکر این نکته بسنده کرده‌اند که تجدید حیات ادبی در دورهٔ قاجار مبتکرانی داشته که قائم‌مقام و امیرکبیر مبتکران این حادثهٔ ادبی بوده‌اند. در میان این گروه، دیدگاه شمیسا (۱۳۹۶) متفاوت است، چون دورهٔ قاجار را از جهت تحوّل نثرنویسی به دو دوره تقسیم می‌کند. همین رویکرد دو دوره‌ای را مظهری آزاد (۱۳۹۹) در کتاب دیگری به کار بسته که نزدیک‌ترین رویکرد به مقالهٔ ماست. برخی دیگر از محقّقان به

متغیّرهای برون‌متنی پرداخته‌اند که از قدیمی‌ترین آن‌ها می‌توان به دولت‌آبادی (۱۳۳۳) اشاره کرد که به انواع ژانر پرداخته امّا دربارهٔ منشآت مطلبی ننوشته است. صفا (۱۳۴۷)، استعلامی (۱۳۵۱)، صبور (۱۳۸۴) و شریفی و دیگران (۱۳۹۹) زمینه‌های تاریخی و فرهنگی تحوّل نثر معاصر را کاویده‌اند. کسانی مثل قبادی (۱۳۸۳) نیز گرچه به تحوّلات نثر معاصر پرداخته‌اند امّا منشآت توجّه‌شان را جلب نکرده است. جهانگرد (۱۳۹۰) سعی کرده با «رویکرد انتقادی» به نثر این دوره نگاه کند و یکی دو پاراگراف را به منشآت اختصاص داده و آن را جزء انواعی که کمتر تغییر پذیرفته‌اند به شمار آورده است. محقّقان دیگری هم هستند که با رویکرد سبک‌شناسانه به سراغ منشآت قاجاری رفته‌اند؛ ازجمله مردانی (۱۳۷۷) که ضمن بررسی ترسّل و نامه‌نگاری از پیش از اسلام تا دورهٔ قاجاریه، مختصراً به نشاط اصفهانی، فاضل خان گرّوسی و قائم‌مقام پرداخته و مظهری آزاد و شایگان (۱۳۹۹) که نامه‌های قائم‌مقام و امیرکبیر را بررسی کرده‌اند. آخرین این گروه از محقّقان روستایی و همکارانشان (۱۳۹۹) هستند که ضمن تبیین مفهوم منشآت، منشآت‌نویسان صاحب‌سبک را در دورهٔ بازگشت ادبی تا عصر ناصری معرّفی کرده‌اند. مقالهٔ حاضر بر آن است تا در ادامهٔ این تحقیقات به بررسی دقیق‌تر ژانر منشآت در دورهٔ قاجار و نقش آن‌ها در تحوّل نثر فارسی معاصر بپردازد.

۳. پیکرهٔ متنی و نویسندگان منتخب

برای بررسی تحوّل سبکی ژانر منشآت در دورهٔ قاجار، ما آثاری را از سال‌های متعدّد برگزیدیم که بررسی آن‌ها سیر تغییرات سبکی این دوره را به‌خوبی نشان می‌دهد. از میرزا محمّد منشی نایینی تا عارف، بهار و دهخدا هرکدام اولاً در تغییر ژانر منشآت به نامه و ثانیاً در تحول نثر فارسی در این ژانر خاص نقش ویژه‌ای داشتند. تنوّع زیرگونه‌ها، معیار دیگر ما بوده است. بر این اساس و با عنایت به محدودیت‌های مقاله، غربالگری منشآت قاجاری ما را به دوازده اثر رساند: سفینة الفرامین (سفینة الانشاء) منشی نایینی، منشآت نشاط اصفهانی، منشآت قائم‌مقام فراهانی، گزارش‌ها و نامه‌های دیوانی و نظامی امیر نظام گرّوسی، منشآت فرهاد میرزا قاجار، پروردهٔ خیال، مراسلات تاج‌الدّوله، بساط نشاط و مراسلات عاشق و معشوق ستمگر، نامه‌های ملک‌الشعرای بهار، نامه‌های سیاسی دهخدا و نامه‌های عارف قزوینی.

میرزا محمّد منشی (ف ۱۲۶۷ق) از منشیان طراز اوّل دورهٔ فتحعلی‌شاه است که در دورهٔ آقا محمّد خان، محمّد شاه و چند سال نخست دورهٔ ناصرالدّین شاه نیز همچنان می‌نوشت. منشآت او شامل ۲۲۵ فقره به‌صورت نامه، فرمان، شعر و زیارت‌نامه است. (دریاگشت، ۱۳۷۹، ص. ۴۵) انشایش در سطحی است که قائم‌مقام، منشآت

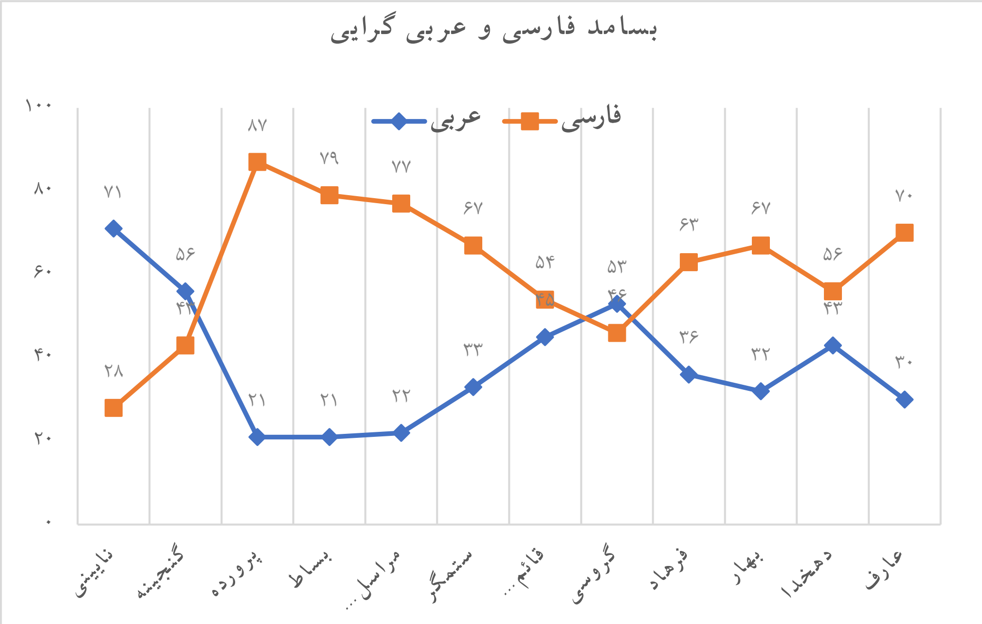
او را معیار ارزیابی منشآت یکی دیگر از نویسندگان عصر قرار داده است (بقایی، ۱۳۶۱، ص. ۱۶۱). در همین دورهٔ فتحعلی شاه، نشاط اصفهانی (ف ۱۲۴۴ ق) از پیشگامان بازگشت ادبی و مسلّط در فنون ادبی و عربی و حکمت عقلی، ریاضی و طبیعی، گنجینهٔ نشاط را نوشت. او رئیس دیوان رسالت فتحعلی‌شاه بود و بیشتر احکام و فرمان‌های رسمی و نامه‌های خصوصی شاه را می‌نوشت. مأموریّت پاریس و دیدار با ناپلئون اول ازجمله نکات مهم زندگی حرفه‌ای اوست. انشاءهای رسمی درباری و ترسّلات او نسبت به انشای درباری قرون گذشته ساده‌تر امّا نسبت به انشای زمان خودش مصنوع و متکلّفانه است. (خاتمی، ۱۳۷۴، صص. ۲۵- ۲۴). او را می‌توان آغازگر تحوّل منشآت‌نویسی به شمار آورد. قائم‌مقام فراهانی (ف ۱۲۵۱ ق) را غالباً در تحوّل منشآت‌نویسی یک نقطهٔ عطف به شمار می‌آورند. وزارت عباس میرزا و فعّالیت‌های سیاسی و اجتماعی اثرگذار از او شخصیتی چندبُعدی ساخت، به‌خصوص که پدری چون میرزا عیسی فراهانی نیز برای او هم نقش پدر را داشت و هم معلّم. او برای زندگی در دربار و فعّالیت در نظام دیوان‌سالاری تربیت شده بود. منشآت قائم‌مقام فراهانی را «انقلاب در نثرنویسی» وصف کرده‌اند و این‌که «روش مغلق‌نویسی و عبارت‌پردازی» را یک‌باره متروک کرد (صفایی، بی تا، ص. ۵۱). امیر نظام گرّوسی (ف ۱۳۱۷ق) نیز شخصیتی سیاسی و نظامی بود که در دورهٔ ناصری به مقامات بلندپایه رسید. اشراف او بر ادبیات فارسی و عربی، تاریخ ادبیات، آشنایی با زبان فرانسه و اقامت هفت‌ساله در این کشور و سفارت استانبول (سبحانی، ۱۳۹۵، ص. ۵۱۶) از او شخصیتی ساخته بود که می‌توانست نقش بسیار زیادی در تحوّل نثر فارسی ایجاد کند؛ امّا منشآت او به قدر قائم‌مقام رو به‌تازگی و تحوّل نداشت. فرهاد میرزا (ف ۱۳۰۵ق) شاهزاده‌ای قاجاری بود که در ژانرهای متعدّد ادبی طبع‌آزمایی می‌کرد؛ امّا آنچه به سنّت منشآت‌نویسی در این دوره صبغهٔ متفاوتی می‌دهد پیدایش زیرگونه‌ای است که ما آن را «منشآت عاشقانه» می‌نامیم. میزان سنّت‌شکنی در این زیرگونه چندان بود که نویسندهٔ برخی از آن‌ها نام خود را پنهان کرده‌اند. بساط نشاط یکی از این منشآت است که نام مؤلف آن معلوم نیست و در سال ۱۲۰۰ق نوشته شده است. هم‌چنین است مراسلات عاشق و معشوق ستمگر. در ابتدای متن نام مجرم آمده و نویسنده احتمالاً متخلّص به مجرم بوده است. این متن در سال ۱۲۳۲ ق نوشته شده است. محمود میرزا قاجار (ف ۱۲۱۴ش) در همین زیر ژانر پروردهٔ خیال را نوشت. او در ژانرهای ادبی صاحب چند تألیف است[1]. مراسلات تاج‌الدّوله از دیگر منشآت عاشقانه است که احتمال می‌دهیم نویسندهٔ آن هم محمود میرزا باشد. در مراسلات تاج‌الدّوله بانویی از اهل حرمسرا درخواست نوشتن نامه‌های عاشقانه می‌کند امّا اصرار دارد که نامش فاش نشود. البته با توجّه به قرائن متن

می‌توان حدس زد که آن بانو تاج‌الدّوله همسر فتحعلی شاه بوده است. این زیرگونه عملاً مقدّمهٔ ظهور زیر ژانر نامهٔ عاشقانه در ادبیات فارسی معاصر است. سابقهٔ نامه و نامه‌نگاری در سنّت ادب فارسی بسیار کهن است امّا نامه‌های امروزی از جهت بوطیقایی ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از تبار کلاسیک متمایز می‌کند و منشآت عاشقانه از حلقه‌های عبور ژانرِ نامه از جهان سنّتی به عصر جدید است.

بر همین اساس وقتی به نامه‌های سیاسی دهخدا در دورهٔ محمّد علی شاه می‌رسیم از یک‌سو آن‌ها را با سنّت منشآت‌نویسی در ارتباط می‌بینیم و از سوی دیگر با نامه‌های امروزی. دهخدا فرزند عصر جدید بود. تحصیلات، زمانه و تجربهٔ زیسته‌اش او را از حلقهٔ منشآت‌نویسان قاجاری متمایز می‌کند. او مثل امیر نظام گرّوسی با زبان‌های اروپایی آشنایی داشت و چند سالی هم در فرانسه زندگی کرد امّا ریشهٔ تفاوت منشآت گرّوسی و نامه‌های سیاسی دهخدا در همین تفاوت نظم گفتمانی بود که هر یک از آن‌ها از دل آن برآمده بودند. با حرکت از مسیر ژانری که از امیر نظام به دهخدا می‌رسد می‌توان تحوّل نثر معاصر را رصد کرد و اگر بخواهیم این مسیر را ادامه بدهیم به نامه‌های بهار می‌رسیم که بین سال‌های ۱۲۸۲ تا ۱۳۰۲ ش (۱۳۲۲ تا ۱۳۴۱ ق) نوشته است. بهار هم بر سنّتی که امثال گرّوسی و قائم‌مقام از دل آن برآمده بودند اشراف کامل داشت و هم با گفتمانی آشنا بود که دهخدا از دل او برآمده بود. نامه‌های عارف قزوینی که بین سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۳ ش نوشته نیز در ادامهٔ همین مسیر ژانری قرار می‌گیرند. هرکدام از این نویسندگان، علی قدر مراتبهم، تحوّلی در سنّت منشآت‌نویسی و نامه‌نگاری ایجاد کردند. تفصیل مسأله را در ادامه پی بگیرید. ما بر اساس روش انتخابی[۲] به بررسی منشآت قاجاری خواهیم پرداخت.

۴. بررسی در سطح زبانی

ما بررسی خودمان را از سطح زبانی آغاز می‌کنیم و مقصود ما از سطح زبانی مباحث صرفی، نحوی و واژگانی است. در این سطح، به چند پرسش اساسی می‌پردازیم. نخست این‌که فارسی‌گرایی و عربی‌گرایی در این ژانر چگونه است؟ اهمیّت این پرسش آن‌جاست که یکی از متغیّرهای اصلی در تحوّل نثر فارسی به همین مسأله مربوط می‌شود. ناسیونالیسمی که در اواخر دورهٔ قاجار از دل جامعه سر بر آورد کاملاً مرتبط بود با فارسی به‌مثابه عنصر هویّت‌بخش ملّی. ابتدا نمودار زیر را ببینید:



در منشآت میرزا محمّد منشی نایینی و نشاط اصفهانی، که به سنّت منشآت‌نویسی دوره‌های پیشین تمایل دارند، بسامد لغات عربی بالاست و در منشآت نایینی علاوه بر این مورد لغات نامأنوس و حتّی ساختن ترکیبات عربی‌بنیاد قابل توجّه است. بررسی آماری ما نشان می‌دهد در منشآت نایینی ۶۷٫۸۶٪ واژهٔ عربی، ۲۷٫۳۸٪ واژهٔ فارسی، ۴٫۲۳٪ واژه‌های عربی–فارسی و ۰٫۵۴ (کمتر از یک درصد) واژهٔ ترکی به کار رفته است. نایینی از اوایل دورهٔ قاجار تا دورهٔ حکومت ناصرالدین‌شاه زندگی می‌کرد و تربیت‌شدهٔ نسل منشیانی بود که تحت تأثیر سنّت نوشتاری زندیه و صفویه قرار داشتند. طبیعی است در چنین شرایطی گرایش او به کلمات عربی بیشتر باشد؛ امّا در گنجینهٔ نشاط، با این‌که هم‌دورهٔ نایینی است، کاربرد واژگان عربی کاهش یافته است. در منشآت نشاط، ۵۵٫۲۸٪ واژهٔ عربی، ۴۱٫۵۴٪ واژهٔ فارسی، ۲٫۶۵٪ واژه‌های عربی–فارسی و ۰٫۵ واژهٔ ترکی به کار رفته است. هر چند ممکن است تفاوت چشم‌گیر نباشد امّا همین مقدار هم بیانگر حرکت از قطب عربی‌گرایی به قطب فارسی‌گرایی در این ژانر است. فارسی‌گرایی نشاط بدون ارتباط با گرایش بازگشتی او نیست. او از پیشگامان نهضت بازگشت ادبی بود و به شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی توجّه خاص داشت و در شعر این دوره فارسی برجسته‌تر از عربی است.

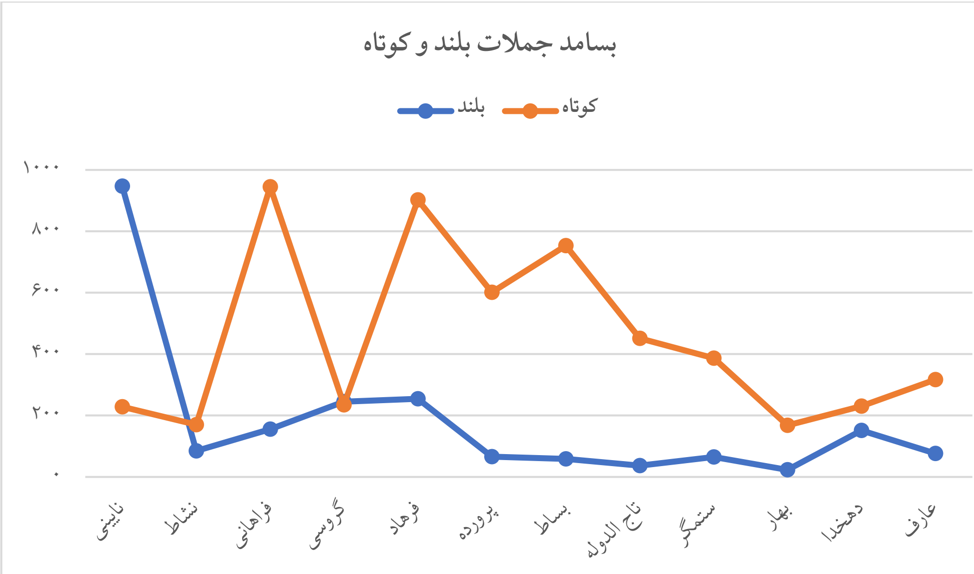
استفادهٔ از واژگان عربی نامأنوس[۳] در برخی منشآت این دوره مثل سفینةالانشا و گنجینهٔ نشاط نیز ریشه در سنّت منشآت‌نویسی گذشته دارد. هر چه جلوتر می‌آییم از این واژگان کاسته و بر کلمات عربی متداول افزوده می‌شود. مثلاً

به جای تعابیری نظیر «ذروهٔ استسعاد، اوقات بؤسِ مباعدت، نصب العین، مُتحسِف» که در سفینةالانشاء آمده (منشی نایینی،۱۳۷۷، ص. ۲۴۹) واژگان عربی کسی مثل دهخدا مشتمل بر کلماتی است که در عمل جزء خانوادهٔ زبان فارسی شده‌اند: عرایض، توسّل، ضمیمه، ملتفت، مودّت و از این قبیل. (دهخدا، ۱۳۵۸، ص. ۵۴)

امّا تمایل محسوس به فارسی‌گرایی را باید در زیرگونهٔ «منشآت عاشقانه» سراغ جست که با افق انتظار عصر تناسب بیشتری داشت. از جهت تبارشناسی، زیرگونهٔ منشآت عاشقانه را باید صورت قدیمی‌تر ژانر نامهٔ عاشقانه به شمار آورد که در دوره‌های بعدی ظهور می‌کند[٤]. نباید انتظار داشت این زیرگونه یک‌باره از سنّت نوشتاری منشآت تهی شود؛ امّا می‌توان متوقّع بود که تفاوت محسوسی نسبت به زیرگونه‌های اخوانی و سلطانی داشته باشد و این تفاوت ازجمله در فارسی‌گرایی آن است. در پروردهٔ خیال، بساط نشاط، مراسلات تاج‌الدّوله و مراسلات عاشق و معشوق ستمگر برای نخستین بار بسامد واژگان فارسی بر عربی بیشی می‌گیرد. در پروردهٔ خیال ۷۷/۳۶٪ واژهٔ فارسی در مقابل ۲۱/۰۴٪ واژهٔ عربی، در مراسلات تاج‌الدّوله ۷۵/۹۰٪ واژهٔ فارسی در برابر ۲۲/۵۷٪ واژهٔ عربی، در مراسلات عاشق و معشوق ستمگر ۶۵/۱۸٪ واژهٔ فارسی در برابر ۳۲/۰۳٪ واژهٔ عربی و در بساط نشاط ۷۷/۲۵٪ واژهٔ فارسی در مقابل ۲۱/۲۶٪ واژهٔ عربی به کار رفته است. واژه‌هایی که ساختمان آن‌ها از یک واژهٔ عربی و یک واژهٔ فارسی ساخته شده نیز در این منشآت درصد کمی را به خود اختصاص داده است. این واژه‌ها در پروردهٔ خیال ۱/۵۸٪، در مراسلات تاج الدّوله ۱/۵۱٪، در مراسلات عاشق و معشوق ستمگر ۲/۷۷٪ و در بساط نشاط ۱/۴۸٪ است. بدین ترتیب باید این زیرگونه را یک نقطهٔ عطف در تحوّل زبانی ژانر منشآت خصوصاً و در تحوّل زبان فارسی در دورهٔ قاجار عموماً به شمار آورد. گویا تازه‌بودن این زیرگونه سبب شده تا حدودی بتواند خویش را از زیر سایهٔ سنّت منشآت‌نویسی کلاسیک که در آن غلبه با عربی‌گرایی بود، خارج کند. این تغییر جهت نوشتاری از جهت سبکی امری نشانه‌دار محسوب می‌شود. بالاتر بودن بسامد واژگان عربی بر فارسی در منشآت امیر نظام بیانگر آن است که تحوّل، خطی نیست و سنّت همچنان تا سال‌ها پس از دورهٔ تحوّل از منفذهای مختلف بیرون می‌زند و یک‌باره عرصه را ترک نمی‌کند. کما این‌که از فرهاد میرزا که تربیت‌شدهٔ دم‌ودستگاه قاجاری است توقّع می‌رود قرابتش به سنّت منشآت‌نویسی گذشته بیشتر و به همان نسبت عربی‌گرایی‌اش افزون‌تر باشد؛ امّا می‌بینیم که چنین نیست. افت نمودار عربی‌گرایی و اوج فارسی‌گرایی در عارف مطابق با انتظار ماست. مخاطبان نامه‌های عارف دوستان او هستند که با فارسی بیشتر از عربی سروکار داشتند و البته آشنایی اندک او با زبان عربی و دوری از محیط تربیتی منشآت‌نویسان اوایل دوره نیز در این فارسی‌گرایی بی‌تأثیر نیست اما هر چه که باشد این پدیده را باید یک شاخصه در تحوّل نثر فارسی به شمار آورد.

طولانی یا کوتاه‌بودن جملات، شاخصهٔ سبکی دیگری است که مسیر تحوّل نثر فارسی را روشن می‌کند. منظور از جملهٔ سادهٔ کوتاه، جملهٔ یک فعلی است که بیشتر از یک سطر یا حداکثر ده واژه نباشد. در این تحقیق، بیشتر از این حد جملهٔ طولانی تعریف شده است[۵].

نمودار زیر این وضعیّت را دیداری می‌کند:



هر چند آن‌طور که نمودار نشان می‌دهد، حرکت تاریخی نثر فارسی عموماً از غلبهٔ جملات طولانی مرکّب به سمت‌وسوی جملات کوتاه ساده است؛ امّا نوسانات این نمودار به‌گونه‌ای است که باید رویدادهای زبانی را یکان یکان بررسی کرد. مثلاً افت شدید جملات طولانی از نایینی به نشاط غیر عادی است. مسأله وقتی پیچیده‌تر می‌شود که ببینیم بعد از نشاط بسامد جملات بلند و طولانی دیگر هیچ‌گاه اوج نگرفته است. بسامد حرکت عمومی جملات ساده کوتاه از نشاط تا عارف نوسان چندانی ندارد. بدین ترتیب باید نایینی را آخرین حلقه از منشآت‌نویسانی به شمار آورد که از جهت طولانی و کوتاه بودن جملات به سنّت پیشینیان تقیّد دارند. در نمودار قبلی هم دیدیم که نشاط اصفهانی نقطهٔ تلاقی دو محور نمودار است. تمایل او به جملات طولانی ممکن است ده‌ها دلیل داشته باشد؛ امّا در نامه‌های دیوانی او جملات بلند و در اخوانیاتش جملات کوتاه غلبه دارد. گویا هنگام نوشتن نامه‌های رسمی، خودآگاه یا ناخودآگاه، سنّت بر ذهن او مسلّط است و زمان نوشتن نامه‌های غیررسمی در سبک نوشتار به آزادی بیشتری

می‌رسد. فرهاد میرزا شاهزاده‌ای قاجاری و تربیت‌شدهٔ منشیانی بود که دل‌بستگی به سنّت نوشتاری گذشته داشتند امّا در سبک نوشتار به جملات کوتاه ساده گرایش بیشتری دارد. در نامه‌های او ۵۹٫۵۱٪ جملات کوتاه ساده، ۱۸٫۵۱٪ جملهٔ کوتاه مرکب، ۱۹٫۶۳٪ جملهٔ طولانی مرکب و ۲٫۳۳٪ جملهٔ طولانی ساده وجود دارد. این نشان می‌دهد که افق انتظار عصر می‌تواند بر تربیت پیشین ذهن و زبان تأثیر بگذارد.

منشآت عاشقانه به اعتبار این‌که زیر ژانر این عصر هستند، به جملات کوتاه و ساده گرایش بیشتری دارند. در پروردهٔ خیال ۸۶٫۶۳٪ جملهٔ کوتاه ساده، ۲۳٫۲۶٪ کوتاه مرکّب و ۹۹٫۸٪ جملهٔ طولانی مرکّب به کار رفته و جمله‌های طولانی ساده در هر سه نامه یک مورد مشاهده می‌شود که به یک درصد هم نمی‌رسد. (۰٫۸۹٪) در بساط نشاط ۶۸٫۱۰٪ جملهٔ کوتاه ساده،۲۴٫۶۳٪ جملهٔ کوتاه مرکّب،۶٫۴۰٪ جملهٔ طولانی مرکّب وجود دارد و درمجموع سی نامه فقط هفت جملهٔ طولانی ساده پیدا شد (۰٫۸۶). مراسلات عاشق و معشوق، ۵۷٫۷۴٪ جملهٔ کوتاه ساده، ۲۷٫۸۷٪ جملهٔ کوتاه مرکب و ۱۳٫۷۱٪ جملهٔ طولانی مرکب وجود دارد و درمجموع بیست‌ودو نامه فقط سه جملهٔ طولانی ساده به کار رفته است. (۰٫۶۶). در مراسلات تاج‌الدّوله ۶۸٫۸۵٪ جملهٔ کوتاه ساده، ۲۵٫۸۱٪ جملهٔ کوتاه مرکّب، ۷٫۵۸٪ جملهٔ طولانی مرکّب به کار رفته است. جملهٔ طولانی ساده در نامه‌های بررسی شده این مجموعه یافت نشد. رویداد جالب در نامه‌های سه شخصیّت آخر به توازن رسیدن جملات کوتاه و بلند است. گویا نثر فارسی پس از عبور از نوسانات تند که لازمهٔ خروج از یک سنّت غالب است تدریجاً به تعادل رسید و نامه‌های بهار، دهخدا و عارف زمینهٔ این توازن و تعادل نسبی است. پس از این اگر نوسانات غیر عادی در کاربرد جملات ساده و مرکّب دیده شود، عمدتاً باید حاصل تلاش نویسندگان باشد برای دست‌یافتن به سبک شخصی.

از جهت ترکیب‌سازی نیز همین وضعیت مشاهده می‌شود. بدین ترتیب که کاربرد ترکیب‌های طولانی در منشآت منشی نایینی در تمام نامه‌ها به‌وفور یافت می‌شود[۶]؛ امّا هر چه به میانهٔ دورهٔ قاجار و اواخر آن نزدیک می‌شویم، تعداد آن‌ها رو به کاستی می‌گذارد و در نامه‌های امثال بهار و عارف این ترکیبات به حداقل می‌رسد. منظور از ترکیب‌های طولانی ترکیب‌های بیش از چهار واژه است، نمونه‌هایی مثل بدر نبالت پرتو آسمان نیک اختری، گنجور مخزن بهین خلافت کبری، انجمن‌آرای پرده‌نشینان محفل گلزار (نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۳). میل منشی نایینی به ترکیب‌های طولانی چندان است که در آثار او تبدیل به یک ویژگی شاخص سبکی می‌شود. به‌طور متوسط به ازای هر نامه در سفینةالانشا نُه ترکیب طولانی به کار رفته، درحالی‌که نشاط اصفهانی و فرهاد میرزا به‌طور متوسط به ازای هر نامه دو ترکیب طولانی استفاده کرده‌اند. در چهل نامهٔ امیر نظام سیزده ترکیب طولانی یافت شد، درحالی‌که قائم‌مقام علاقه‌ای

به این پدیدهٔ زبانی ندارد. در منشآت عاشقانه نیز ترکیب‌های طولانی بسیار اندک است: در مراسلات عاشق و معشوق، در هر سه نامه به‌طور متوسط یک ترکیب طولانی، در پروردهٔ خیال درمجموع یک مورد و در مراسلات تاج‌الدّوله و بساط نشاط اصلاً به کار نرفته است. بهار به ترکیب‌های طولانی علاقه ندارد، عارف به‌طور متوسط در هر نامه یک ترکیب طولانی به کار برده و برعکس دهخدا به‌طور متوسط در هر نامه پنج ترکیب طولانی به کار برده‌است. درمجموع، غیر از نایینی که در این مورد نمایندهٔ تداوم سنّت است می‌توان کاهش ترکیب‌های طولانی را از ویژگی‌های سبکی ژانر منشآت قاجاری به شمار آورد. نمودار نخست معطوف به مفردات است و نمودار دوم به ساختارهای نحوی زبان مربوط می‌شود. ممکن است نویسنده‌ای در سطح مفردات به سنّت، وابستگی داشته و در سطح نحو از آن فاصله گرفته باشد. کسی نمی‌تواند منکر تأثیر مفردات در تحوّلات نثری شود امّا بدون شک تحوّل، بیشتر تغییر نُرم‌ها در ساختارهای نحوی است. بر اساس نمودار، قائم‌مقام فراهانی و فرهاد میرزا در تحوّل سبک نوشتار نقش عمده‌ای داشتند.

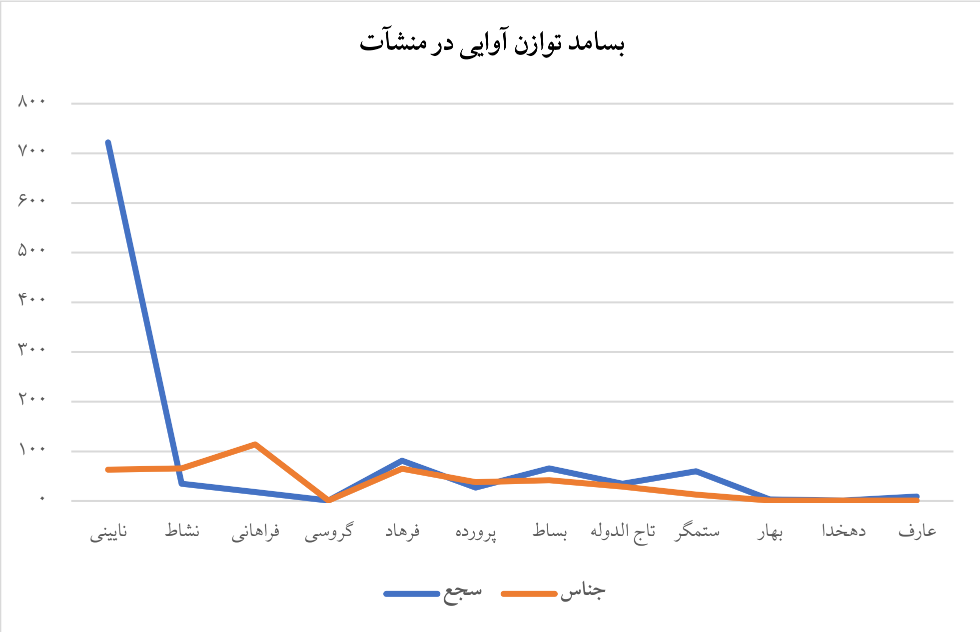
بد نیست این‌جا به متغیّر دیگری هم اشاره کنیم که به حوزهٔ محتوای فرهنگ مربوط می‌شود؛ امّا در راستای دو نمودار پیش قابل طرح است: استفاده از القاب و عناوین. این ویژگی سبکی منشآت کلاسیک است. نایینی گاه چند سطر را به‌صورت مستدام به ذکر القاب و عناوین اختصاص داده است. او حتی در نامه‌ای خطاب به پادشاه انگلیس این‌طور می‌نویسد:[۷] «تحیّاتی فزون از اعتدال، اهدای بزمِ ارم‌مثالِ پادشاهِ صاحب‌جاهِ بافرهنگ، خسرو خورشیدفرِ آسمان‌اورنگ، همایون‌بهار بوستانِ سلطنت، مبارک‌مهرِ آسمان دولت، زیبندهٔ سریر شوکت و اقتدار، آرایندهٔ افسر ملکت و اختیار، خجسته برادر کامکارِ سلطنت‌بنیان، پادشاه ذی‌جاه ممالک انگلستان و هندوستان...» (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۸). امّا در منشآت بعدی استفاده از القاب و عناوین سر در نشیب می‌گذارد: در گنجینهٔ نشاط به ازای هر نامه سه مورد، در منشآت قائم‌مقام و منشآت امیر نظام به‌طور میانگین در هر نامه یک مورد، در نامه‌های دهخدا و عارف به‌طور میانگین در هر دو نامه یک لقب و در منشآت فرهاد میرزا در هر سه نامه یک لقب به کار رفته است. در نامه‌های بهار لقب به کار نرفته اما در زیرگونهٔ منشآت عاشقانه کم‌وبیش القاب وارد شده‌اند: در بساط نشاط کلاً دو لقب، در مراسلات تاج‌الدّوله کلاً نُه لقب، در پروردهٔ خیال به‌طور میانگین در هر سه نامه یک لقب و در مراسلات عاشق و معشوق در هر دو نامه یک لقب به کار رفته است. سبک نوشتار در عصر جدید میانه‌ای با القاب و عناوین پر طمطراق ندارد. نمودار زیر بررسی وضعیت منشآت و نامه‌ها را در سطح ادبی به‌صورت مقایسه‌ای نشان می‌دهد:

سطح زبانی								
اثر/صاحب اثر	تاریخ نگارش	زیرژانر	طولانی مرکب	طولانی ساده	کوتاه مرکب	کوتاه ساده	واژه‌های فارسی	واژه‌های عربی
منشی نایینی	۱۲۲۵-۱۲۶۰	درباری	۲۰۷	۷۴۰	۱۷	۲۱۱	۲۵۵۹	۶۳۴۱
نشاط اصفهانی	۱۲۲۰-۱۲۳۵	درباری	۵۳	۳۲	۲۵	۱۴۵	۱۲۸۵	۱۷۱۰
قائم‌مقام فراهانی	۱۲۳۷-۱۲۵۰	درباری	۱۳۱	۲۵	۲۳۸	۷۰۷	۳۹۱۷	۳۲۸۲
امیرنظام گرّوسی	۱۲۹۷-۱۲۹۸	درباری	۲۱۵	۳۹	۵۷	۱۷۸	۵۹۲۳	۶۸۶۳
فرهادمیرزا	۱۲۵۲-۱۲۹۱	حکومتی	۲۲۷	۲۷	۲۱۴	۶۸۸	۵۴۸۳	۳۰۸۸
پروردهٔ خیال	۱۲۴۶	عاشقانه	۶۰	۶	۱۷۵	۴۲۶	۲۶۷۷	۷۲۸
بساط نشاط	۱۲۰۰	عاشقانه	۵۲	۷	۲۰۰	۵۵۳	۳۰۶۳	۸۴۳
تاج‌الدوله	بی تا (حدوداً ۱۲۲۷)	عاشقانه	۳۷	۰	۱۱۵	۳۳۶	۱۹۰۳	۵۶۶
عاشق و معشوق ستمگر	۱۲۳۲	عاشقانه	۶۲	۳	۱۲۶	۲۶۱	۲۲۷۹	۱۱۲۰
بهار	۱۳۲۲-۱۳۳۸	خانوادگی و دوستانه	۱۷	۵	۵۵	۱۱۳	۹۹۳	۴۷۰
دهخدا	۱۳۲۵-۱۳۲۷	اخوانیات	۱۴۰	۱۱	۸۰	۱۵۱	۲۴۱۰	۱۸۹۱
عارف قزوینی	۱۳۳۴-۱۳۴۱	اخوانیات	۷۱	۵	۱۱۲	۲۰۵	۲۴۴۹	۱۰۶۶

۵- بررسی در سطح ادبی

نثر در دورهٔ کلاسیک از قرن ششم به بعد در دام شاعرانگی قرار گرفت. هجوم ویرانگر صناعت‌ها و آرایه‌های شعری که از آثاری مثل کلیله‌ودمنه به‌طور جدّی آغاز شد، به‌تدریج نثر مصنوع و متکلّف را پدید آورد که وجه صناعتی آن بر جنبهٔ ایضاحی غلبه یافت و عملاً نثر فارسی را به مستعمرهٔ شعر تبدیل کرد. میزان این شعرزدگی در ژانرهای مختلف و در دوره‌ها و کانون‌های متعدّد و متنوّع یک‌سان نبود؛ امّا اگر بررسی خود را به ژانر منشآت محدود کنیم، این‌جا صناعت‌ها و آرایه‌ها نقش عمده‌ای در ایجاد متن، دارند. با ورود به عصر جدید و تغییر نظام‌های دلالتی و جمال‌شناسانه به‌تدریج این ایده شکل گرفت که وجه ایضاحی نثر بر جانب صناعتی آن غلبه کند و در چنین شرایطی باید منتظر غیبت صناعت‌ها و آرایه‌ها از عرصهٔ نثرنویسی بود. ما در طی چند نمودار این مسأله را دقیق‌تر بررسی

می‌کنیم. نمودار نخست، بسامد توازن آوایی و وضعیت جناس و سجع به‌عنوان دو آرایۀ موسیقی‌محور را در منشآت دیداری می‌کند:

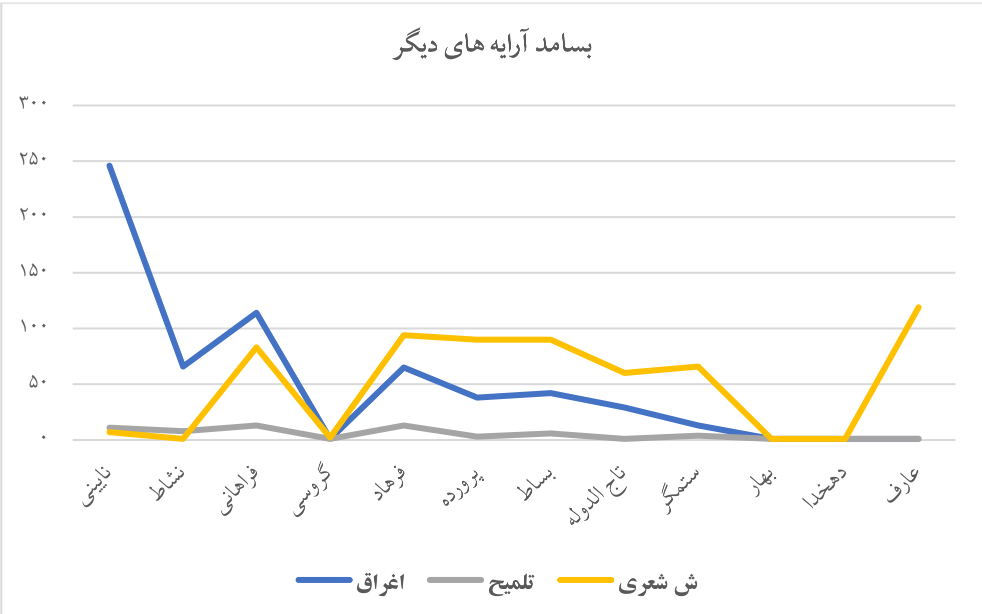


سجع و جناس دو گونۀ توازن آوایی هستند که علاوه بر آن که بر غنای موسیقایی زبان می‌افزایند قدرت زبان‌آوری نویسنده را نیز آشکار می‌کنند. هر چند در صورت‌های اوّلیه سجع بیشتر در پایانۀ جملات ظاهر می‌شد؛ امّا به‌تدریج به درون سامانۀ جملات هم نفوذ کرد. به این نمونه توجّه کنید: «جناب شوکت و حشمت و جلالت‌مآب، دولت و عظمت و نبالت‌ایاب، مجدت و نجدت و نباهت‌نصاب، سلالۀ دودمان سلطنت و جهان‌داری، خلاصۀ خاندان ملکت و تاجداری» (سفینةالانشا، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۴). چنان‌که در نمودار می‌بینیم نایینی به‌عنوان نمایندۀ سنّت از این آرایه در بالاترین سطح استفاده کرده؛ امّا پس از کاهش شدید سجع‌گرایی در نشاط میل به این آرایه دیگر افزایش پیدا نکرد تا در نامه‌های بهار، دهخدا و عارف به نزدیک صفر رسید. از نایینی که بگذریم، ژانر منشآت عملاً پایان سجع‌پردازی در نثر فارسی را به نمایش می‌گذارد. افزایش نسبی در منشآت فرهاد میرزا، بساط نشاط و مراسلات عاشق و معشوق هر چند قابل توجّه نیست، امّا دانش ضمنی و آموزش‌های سنّتی گاه به صورت‌های محسوس و نامحسوس در نثر نویسندگان آشکار می‌شود. بساط نشاط و مراسلات عاشق و معشوق، صرف‌نظر از این‌که نویسنده‌اش چه

کسی باشد، متنی است برآمده از فضای درباری و این مقدار سجع در چنین نوشتاری طبیعی به نظر می‌رسد و نامه‌های دهخدا، عارف و بهار پایان رسمی سجع‌پردازی در نثر فارسی است.

جناس نیز عمدتاً آرایه‌ای موسیقی‌ساز است؛ امّا عجیب است که نایینی در این مورد در مسیر دیگر نویسندگان قرار گرفته است. این نیز دلیل دیگری است بر این‌که تحوّل، امری خطّی و جبری نیست که همهٔ اهالی قلم به‌طور یک‌سان بدان تن در دهند. مثلاً ذوق شخصی یا توانایی ادیب در استفاده از امکانات زبانی، متغیّری شخصی است که معادلات یک‌دست‌سازی و صدور احکام کلّی را بر هم می‌زند. یا درحالی‌که شواهد متنی نشان می‌دهد دورهٔ جناس به پایان رسیده و این آرایه نیز به موزهٔ آرایه‌های کلامی پیوسته، در منشآت قائم‌مقام که از قضا میل به نوگرایی و انطباق با روح زمانه دارد، بیشتر از نشاط و حتّی نایینی به کار رفته است. خروج یک خصلت از سبک نوشتار یک‌باره و همه‌جانبه نیست و حضور حاشیه‌ای آن را تا سال‌ها بعد می‌توان ردیابی کرد.

برای بررسی دیگر آرایه‌ها به نمودار زیر توجّه کنید:



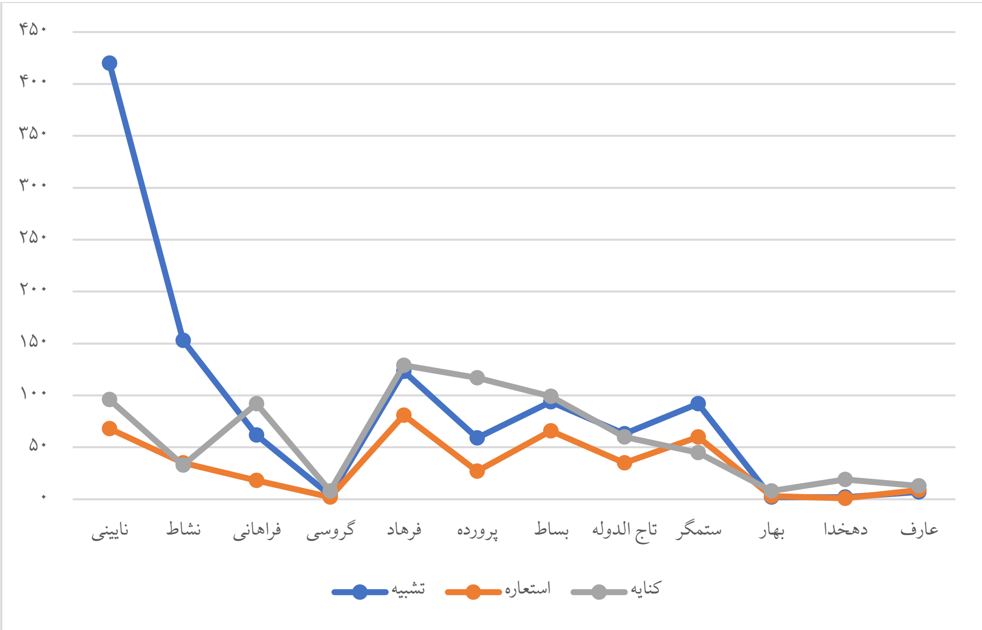
اغراق در گذشتهٔ ادبی، هم جنبهٔ فرهنگی داشت و هم جمال‌شناسانه؛ امّا منتقدان عصر جدید بیشتر از منظر فرهنگی نگریسته، آن را برای فرهنگ بسیار مضرّ تشخیص دادند. انتقاد منتقدانی مثل آخوند زاده، طالبوف و میرزا ملکم خان به ادبیات کلاسیک ازجمله ناظر بر گسترش اغراق در فرهنگ شعری گذشته بود. گفتمان جدید در نخستین

اقدام‌ها به زدودن فرهنگ ادبی و عمومی از همین خصلت اهتمام داشت. بالا بودن بسامد اغراق در منشآت نایینی به‌عنوان نمایندهٔ سنّت، حاکی از تداوم این ویژگی تا دورهٔ موردبررسی ماست. امّا مثل بسیاری دیگر از عناصر فرهنگی دنبالهٔ با نوسان آن تا منشآت عاشقانه نیز ادامه یافته است. اوج گرفتن آن در منشآت قائم‌مقام نکتهٔ قابل تأمّلی است. مکالمهٔ قائم‌مقام با مخاطب در برخی منشآتش همراه با صبغهٔ عاطفی است و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که راه ورود اغراق را به متن می‌گشاید. اغراق در منشآت دیوانی کارکرد سیاسی هم پیدا می‌کند و این احتمالاً علّت دیگری است برای بالا بودن اغراق در منشآت شخصیتی دیوانی مثل قائم‌مقام. امّا به‌طور کلّی حضور نوسان‌دار این آرایه در نمودار بیش از هر چیز حاکی از آن است که یک خصلت فرهنگی چند صدساله چطور از هر منفذی استفاده می‌کند تا به بدنهٔ گفتمان مسلّط نفوذ کند. در منشآت عاشقانه اغراق دارای کارکرد زیبایی‌شناسی و صبغهٔ عاطفی است و جنبهٔ سیاسی در آن‌ها به حداقل یا نزدیک به صفر می‌رسد. بسامد بالای اغراق در منشآت دیوانی و عاشقانه نشانهٔ دو چیز متفاوت است و نباید در تحلیل، آن‌ها را یکی پنداشت. اغراق در عاشقانه‌ها کارکرد عاطفی دارد؛ امّا در منشآت دیوانی کارکرد عاطفی–سیاسی. منحنی نمودار در سه چهرهٔ پایانی نزدیک به صفر شده است. این بدان معناست که اغراق وقتی به نامه‌های بهار، دهخدا و عارف می‌رسد دیگر ضرورت وجودی خویش را از دست داده است.

فرهاد میرزا در استفاده از این تمهید بلاغی بالاترین رتبه و مرحوم بهار پایین‌ترین مرتبه را کسب کرده‌اند. شبیه همین نوسان را در منحنی استفاده از شواهد شعری در متن مشاهده می‌کنیم. اگرچه این ویژگی در منشآت گذشته متداول بوده و از سبک نوشتار عصر جدید حذف شده امّا نوسانات آن در منحنی دورهٔ موردبررسی حاکی از آن است که حذف این تمهید بلاغی یک‌باره صورت نگرفته است. بهار و دهخدا به‌عنوان چهره‌های شاخص در مدار تحوّل از این تمهید استفاده نکرده‌اند و تمایل فراوان عارف به آن، ریشه در ذوق فردی و سبک شخصی او دارد. استفاده از شاهد مثال شعری در منشآت عاشقانه طبیعی است؛ چراکه در بیان احساسات عاشقانه بیت‌های مذکور کاربرد ویژه‌ای داشتند؛ امّا تلمیح در پایین‌ترین سطح قرار دارد و بر خلاف تمهیدات بلاغی دیگر، حتّی نوسانی هم در منحنی این تمهید مشاهده نمی‌شود. اجازه بدهید کمی دقیق‌تر بررسی کنیم. در چهل‌وپنج نامهٔ سفینةالانشا یازده تلمیح به شخصیت‌های دینی و ملّی وجود دارد؛ اشاره به عیسی در مورد مخاطبین مسیحی سایر کشورها و اشاره به اسکندر، دارا، سلیمان، جمشید و فریدون برای شخصیت‌های حاکم و برجسته به‌عنوان نمادی از شوکت و عظمت و ثروت و قدرت. در گنجینهٔ نشاط بسامد تلمیح بسیار پایین است و در منشآت فرهاد میرزا به‌طور متوسط در هر نامه یک تلمیح آمده است. در منشآت قائم‌مقام به ازای هر سه نامه یک تلمیح، در پروردهٔ خیال به ازای هر شش نامه یک تلمیح، در

بساط نشاط مجموعاً شش تلمیح، در مراسلات عاشق و معشوق مجموعاً چهار تلمیح آمده و در سایر نامه‌ها تلمیح به کار نرفته است. تلمیح فراخوانی گذشته به حال و تفسیر و تأویل گذشته است. در این دوره، نقد گذشته به یکی از دغدغه‌های اصلی بسیاری از متفکران و منتقدان تبدیل شده بود. به نظر می‌رسد پایین بودن صناعت تلمیح بازتابی از گفتمانی باشد که بسیاری از علل عقب‌ماندگی ما را در گذشتهٔ فرهنگی و ادبی سراغ می‌جست. گذشته در معرض اتّهام بود و تلمیح به اعتبار ارجاع به گذشته مورد اقبال قرار نگرفت.

ما منشآت و نامه‌ها را از جهت کاربرد تشبیه و استعاره که جزو صور خیال هستند هم بررسی کردیم که نتیجهٔ آن در نمودار زیر دیده می‌شود:



بسامد صور بیانی

استعاره و تشبیه گاه به‌مثابهٔ امری زبانی تلقی می‌شود. در این صورت هیچ متن خالی از تشبیه و استعاره‌ای وجود ندارد و گاه مقصود، آن استعاره‌ها و تشبیه‌هایی است که هنوز خصلت ادبی خود را از دست نداده‌اند و به‌اصطلاح نمرده‌اند. بررسی ما در این تحقیق معطوف به استعاره‌ها و تشبیه‌های ادبی است. نمودار، کاهش شدید استفاده از تشبیه را از نایینی تا گرّوسی نشان می‌دهد. از گرّوسی تا بهار کاربرد تشبیه و استعاره متوازن شده‌اند و بعد از بهار هر دو به حاشیه رفته‌اند. درمجموع منحنی تشبیه در سطح بالاتری از استعاره حرکت می‌کند. به میزانی که بسامد این دو صناعت بلاغی در متنی بیشتر شود، آن متن به حوزهٔ شعر نزدیک‌تر می‌شود و سیر نزولی هر دو در منشآت نایینی تا گرّوسی

نشانهٔ روشنی است از پایان حاکمیّت شعر بر نثر. خلاقیّت‌هایی هم در استفاده از تشبیه به کار گرفته‌اند. مثلاً وقتی موضوع نامه‌ای دربارهٔ قنوات وقفی است، نویسنده به‌این‌ترتیب از خوشه‌های تصویری متناسب با آب استفاده می‌کند: «زلال افضال، منهل بحرمثال، ماء معینِ عواید، قطرات امطار اصطناع، خاطر دریانوال، عین الحیاتِ مراسم» (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۲۰۵) یا در نامه‌ای که خطاب به پادشاه انگلستان نوشته شده، دوباره ایماژهای متناسب با آن وارد متن شده‌اند: «بزم ارم مثال، بوستان سلطنت، آسمان دولت، سریر شوکت و اقتدار، افسر ملک و اختیار، بوستان اتحاد و ...» (همان، ص. ۱۴۸) و وقتی موضوع نامه اهدای اسب و خلعت در ایام نوروز است ایماژها بدین ترتیب تنظیم می‌شوند: «پیرایهٔ جوانی تجدید، قبای نوروزی، رکیب خانهٔ قدرت، طراز قامت امید» (همان، ص. ۱۸۱).

کنایه در نگاه گذشتگان نشانهٔ بلاغت گفتار بوده است: الکنایة أَبلَغُ مِنَ التَّصریح. منتها استفاده از آن در منشآت این دوره نوسان دارد. این تنها صنعتی است که در آن نایینی در مرتبهٔ پایین‌تری از کسانی مثل فرهاد میرزا و قائم‌مقام و حتّی نویسندگان منشآت عاشقانه قرار می‌گیرد. هر چند عصر جدید صراحت لهجه را در مواردی می‌پسندد امّا بیان کنایی در زبان فارسی تبدیل به امری نهادینه شده است. حتّی فارسی امروزی در مقایسه با زبان‌هایی مثل انگلیسی کنایی‌تر است؛ بنابراین نمی‌توان آن را مثل جناس و سجع به گذشتهٔ ادبی منسوب کرد. درست بدین‌جهت است که بسامد کنایه در منشآت عاشقانه که زیر ژانری تازه است بالاست. نمودار زیر وضعیت نامه‌ها و منشآت را به‌صورت مقایسه‌ای نشان می‌دهد:

سطح ادبی									
اثر/صاحب اثر	تاریخ نگارش	زیرژانر	تشبیه	استعاره	کنایه	سجع	اغراق	تلمیح	جناس
منشی نایینی	۱۲۲۵-۱۲۶۰	درباری	۴۲۰	۶۸	۹۶	۷۲۲	۲۴۶	۱۱	۶۳
نشاط اصفهانی	۱۲۲۰-۱۲۳۵	درباری	۱۵۳	۳۵	۳۳	۲۸۴	۶۶	۸	۵۳
قائم‌مقام فراهانی	۱۲۳۷-۱۲۵۰	درباری	۶۲	۱۸	۹۲	۳۲۷	۱۱۴	۱۳	۲۴
امیرنظام گرّوسی	۱۲۹۷-۱۲۹۸	درباری	۴	۱	۸	۰	۱	۰	۱
فرهادمیرزا	۱۲۵۲-۱۲۹۱	حکومتی	۱۲۳	۸۱	۱۲۹	۷۷۱	۶۵	۱۳	۳۲۰
پروردهٔ خیال	۱۲۴۶	عاشقانه	۵۹	۲۷	۱۱۷	۳۶۴	۳۸	۳	۲۵
بساط نشاط	۱۲۰۰	عاشقانه	۹۴	۶۶	۹۹	۴۶۹	۴۲	۶	۶۷

سطح ادبی									
اثر/صاحب اثر	تاریخ نگارش	زیرژانر	تشبیه	استعاره	کنایه	سجع	اغراق	تلمیح	جناس
تاج‌الدوله	بی تا (حدوداً ۱۲۲۷)	عاشقانه	۶۳	۳۵	۶۰	۳۵۷	۲۹	۰	۳۴
عاشق و معشوق ستمگر	۱۲۳۲	عاشقانه	۹۲	۶۰	۴۵	۱۴۲	۱۳	۴	۳
بهار	۱۳۲۲-۱۳۳۸	خانوادگی و دوستانه	۲	۳	۸	۴	۰	۰	۰
دهخدا	۱۳۲۵-۱۳۲۷	اخوانیات	۲	۰	۱۹	۰	۱	۰	۰
عارف قزوینی	۱۳۳۴-۱۳۴۱	اخوانیات	۷	۹	۳۰	۰	۱	۰	۲

۶. بررسی در سطح انگاره‌ای

در سطح انگاره‌ای به بررسی ادراک و نگرش نویسندگان این دوره نسبت به بیان مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازیم این که نویسندگان نامه چگونه از رویدادها و مسائل مطرح شده در دستگاه قدرت آگاهی یافته و یا آن مفاهیم و دیدگاه‌ها را تفسیر و بیان نموده‌اند. دالّ مرکزی در زیرژانر منشآت دیوانی دورهٔ قاجار، «ظل‌الله بودنِ سلطان» است که میراث سنّت منشآت‌نویسی است. درست بدین علّت است که تعابیری مثل «قربان خاک پای جواهرآسای مبارکت شوم» در آغاز و مطاوی این نامه‌ها و گزاره‌هایی مانند «امرِ جهان‌مطاع، مطاع است» یا «الامر الاشرف الاقدس الاعلی مطاع» در پایانه‌های آن‌ها فراوان دیده می‌شود.[۸] استعاره‌ها و القابی نظیر فریدون‌فرهنگ، جمشیدجاه، اسکندردستگاه (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۵) بر آن است تا همهٔ گذشته را در تصرّف شاه جدید درآورد و او را میراث‌بر تاریخ فرهنگی گذشته کند. نمونه‌هایی از این ساختار گفتمانی را در منشآت نایینی، نشاط اصفهانی، گَرّوسی و فرهاد میرزا می‌توان مشاهده کرد که بیانگر تسلّط استعارهٔ «شاه — خدا» در ذهن و زبان آن‌هاست[۹]. بر همین اساس است که نشاط اصفهانی قدرت الله و قدرت شاه را در یک راستا قرار داده و می‌نویسد: «از آن زمان که از کنف کهف مشیّت یزدانی، فارِس عزم ما در ساحت ملک سلیمانی، عنان گشاده...»[۱۰] (نشاط اصفهانی، بی تا، ص. ۲۷۴). تلفیق رمزگان دینی و شاهی در نامه‌های نشاط به همین قصد صورت گرفته که استعارهٔ «شاه—خدا» برساخته و از پشتوانهٔ دینی برخوردار شود: «طایر قدرش را از توجّه همایون ظلّ‌اللّهی، که از فیض روح‌القدس به انفاس مسیح دمساز است در هوای عزّت، قوّت پرواز بخشیدیم» (همان، ص. ۲۷۳).

ریشه‌های این ساختار چنان در شاکلهٔ فرهنگی عصر نفوذ کرده که حتّی شخصیتی اصلاح‌طلب مثل قائم‌مقام فراهانی نخواسته یا نتوانسته در آن تغییری جدّی ایجاد کند. او در نامه‌ای که از طرف عباس میرزا نوشته می‌گوید: «ما از خود هوس و هوایی نداریم، از خاک پست‌تریم، از مور ضعیف‌تر. زور و قوّت ما همان نظر توجّه و التفات حضرت شاهنشاه است. پر و بال ما همان فرمایشات و دستورالعمل‌های ظلّ‌الله. محال است که تا اقتضای رأی همایون را نفهمیم، اگر صد هزار سنگ بلا بر سر ما بریزند یک کلوخ به پاداش بیندازیم. ما کیستیم؟ چیستیم؟ چه کاره‌ایم؟ ... کالمیّت بین یدی‌الغسّال در زیر حکم و فرمان خدیو بی‌هماليم ... هر وقت و هر طور بفرمایند که برو یا بفرست سمیعیم و سریع و هرگاه نفرمایند تسلیمیم و مطیع» (قائم‌مقام، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۹). ممکن است در علّت‌یابی و شرایط بافتی نگارش این نامه ده‌ها نکته گفتنی باشد؛ امّا هر چه باشد منطق کلام تابع ساختاری است که دالّ مرکزی آن ظل‌الله بودن سلطان است. نظیر همین تعبیرات و همین رتوریک را می‌توان در نامه‌های گرّوسی هم سراغ گرفت (امیر نظام گرّوسی، ۱۳۷۳، ص. ۲۷). بدین ترتیب امر فرهنگی تبدیل به امر طبیعی شده است؛ یعنی گویا صورت درست و طبیعی مسأله همین است و هر کس غیر از این بیندیشد از محدودهٔ انسان درست‌اندیش بیرون می‌افتد. درست بدین علّت است که حتّی فرهاد میرزا که خود بخشی از سامانهٔ پیچیدهٔ قدرت سیاسی است، با این‌که برادر محمّد شاه و عموی ناصرالدّین شاه است، هرکجا سخن از شاه می‌رود، خویشتن را زیر سایه و او را سایه‌دار بازنمایی می‌کند و نامهٔ او به ناصرالدّین شاه، بیانگر همین ایده است: «هر که هر چه تحصیل کرده از چاکری پادشاه رضوان‌جایگاه و اعلی‌حضرت ظل‌الله است. از نقد و زیف و کمّ و کیف همه بدون میل و حیف است و رأی همایون آگاه» (فرهادمیرزا، ۱۳۶۹، ص. ۱۸).

این دالّ مرکزی شبکه‌ای از معانی در منشآت ایجاد کرده که هرکدام را می‌توان یکان یکان وارسی کرد؛ امّا کمی که از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم و به حال و هوای مشروطه و مشروطه‌خواهی می‌رسیم، تفاوتی که در منشآت و نامه‌ها ایجاد شده ازجمله در شکستن همین ساختار متصلّب و ریشه‌دار است. منتها «مهلتی بایست تا خون شیر شد». از بهار نامه‌ای نیافتیم که بتوان آن را در ذیل زیرژانر منشآت دیوانی قرار داد امّا در یکی از نامه‌هایش به مخاطبی که دوستش است به‌طور مفصّل وضعیّت سیاسی و اجتماعی ایران را تحلیل و نظرات مختلف دربارهٔ مشروطه را نقد می‌کند. (بهار، ۱۳۷۹، صص. ۶-۵) عارف قزوینی هم که اصلاً میانه‌ای با نوشتن چنین نامه‌هایی نداشت. در نامه‌ای که به ملک‌الشعرا نوشته و می‌توان آن را در زیرژانر منشآت اخوانی قرار داد، شکستن ساختار سیاسی را لازمهٔ حیات سیاسی جدید معرّفی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که «باید رشتهٔ حیات» منسوبین به دربار را «قطع کرد»(عارف قزوینی،

۱۳۹۶، ص. ۳۸)؛ بنابراین، از این‌جا به بعد باید وارد نامه‌های دوستانه شویم. این‌جا محل شکل‌گیری گفتمان تازه‌ای است که می‌خواهد ساختار سیاسی استوار بر نظام ظل‌اللّهی را بشکند. نامه‌های دوستانه دنبالهٔ ژانریک تحول‌یافتهٔ منشآت اخوانی هستند که با ورود به افق انتظار عصر، تغییر ساختار (فرم و محتوا) یافته‌اند. ما نمی‌توانیم رابطهٔ این زیر ژانر را با منشآت اخوانی قطع کنیم یا این‌که بین آن‌ها این‌همانی برقرار کنیم. این‌جا یک اتفاق افتاده که ما از آن به دگردیسی ژانریک تعبیر می‌کنیم. بدین معنا که زیر ژانر منشآت اخوانی پس از ورود به پارادایم جدید، متناسب با اقتضائات افق انتظار عصر، هویّت و کارکرد تازه‌ای یافته است. منشآت اخوانی تبدیل به نامه‌های دوستانه شده است و این نام‌دهی جدید فقط تغییر در لفظ و عبارت نیست بلکه تغییر در هویّت و کارکرد است. اگر در نامه‌های دوستانه دهخدا به‌عنوان کسی که از پارادایم سنّتی عبور کرده، تغییر ساختار ذهنی و شکستن شاکله‌های کلیشه‌ای موجود در منشآت اخوانی را می‌بینیم نه باید ارتباط آن را با منشآت اخوانی نادیده بگیریم و نه نقش او را به‌عنوان نمایندهٔ ساختارشکنان نادیده بگیریم. هرگونه شیفت پارادایمی سربازانی دارد. دهخدا در نامه‌هایش، وضعیّت سیاسی – اجتماعی موجود را به باد انتقاد می‌گیرد و راه حلّی برای خروج از وضعیّت نامطلوب فعلی پیشنهاد می‌کند که در پارادایم سنّتی مقبولیت و مشروعیت نداشت. مثلاً در نامه‌ای به ابوالحسن معاضدالسلطنه می‌نویسد: «آقای عزیز من! ... چرا باید وقت را تلف کرد که مخبرالسّلطنه چه می‌گوید یا احتشام‌السّلطنه چه می‌فرماید؟ کار ما معیّن است. باید رشتهٔ خودمان را بگیریم و برویم» (دهخدا، ۱۳۵۸، ص. ۳۰). این استقلال از شبکهٔ ظل‌اللهی همان اتفاق مهمی است که نشانهٔ زبانی تغییر پارادایم است در ژانر مورد بحث ما. دهخدا با عبور از این مرز کلیشه‌های دیگر را نیز در هم می‌شکند: «با سه فرانک و نیم پول که الان در کیف دارم می‌خواهم محمدعلی شاه را از سلطنت خلع کرده و مشروطه را به ایران عودت بدهم» (همان، ص. ۲۵).

در نامه‌های دهخدا موضوعات دیگری هم مطرح شده است. مثلاً در نامه‌ای از عملکرد روس و انگلیس انتقاد می‌کند «که همیشه این لولوهای پشت پرده که از بچّگی جسارت و شجاعت و جرأت ما را تمام کردند، در بزرگی هم دست از ریش ما برنمی‌دارند» (همان، ص. ۴). یا حتّی ایراداتی به مشروطه می‌گیرد که دو سال از آن گذشت «بدون ظهور یک علامت اصلاح و یک نشانهٔ ترمیم» (همان، ص. ۶۷). ناسیونالیسم باستان‌گرا عنصر فرهنگی دیگری است که وجه ممیزهٔ نامه‌ها از منشآت است. دهخدا در نامه‌ای دیگر خطاب به ابوالحسن معاضدالسّلطنه از روزنامه‌نگاری فرانسوی می‌گوید که نسبت به ایران همان احساساتی را دارد که ادوارد براون در انگلیس و در ادامه می‌گوید با این خانم مشغول ترتیب‌دادن کنفرانسی دربارهٔ ایران هستند که محتوای آن «مطالبی دربارهٔ ایران و اسلام و نهضت ایرانیان و

مبارزین و نیز خدمات مجلس مشروطه» است (همان، صص. ۲۴-۲۳). موضوعات انتقادی مثل انتقاد از مجلس شورای ملّی هم نشان می‌دهد که فرهنگ از دورهٔ نصیحت‌کردن صاحبان قدرت در منشآت به انتقاد از صاحبان قدرت در نامه‌ها وارد شده است: «گیرم ده سال دیگر هم ریش پهن فلان بقّال و شکم برآمدهٔ فلان چراغچی زینت اطاق آئینه‌کاری بهارستان شد ... آیا در مقابل این سیل خواهش‌های وقت و اقیانوس عقاید عامّهٔ دنیا باز می‌توان روس را اقناع کرد؟ و انگلیس را با گریهٔ فلان وطن‌پرست و ندبهٔ فلان جاه‌طلب ساکت نگاه داشت؟» (همان، صص. ۶۸-۶۹). مسائلی ازاین‌دست بیانگر حرکت از نظم گفتمانی ظل‌اللّهی به نظم گفتمانی تازه‌ای است که در آن همهٔ ارکان مملکت در معرض نقد قرار می‌گیرند و این همان مسیری است که در حرکت از منشآت به نامه‌ها تبدیل به کدهای زبانشناسانه شد.

در زیر ژانر منشآت عاشقانه، محورهای کلام اساساً عشق است و مقتضیات آن. توصیف ویژگی‌های جسمانی معشوق با همان نظام زیبایی که در غزل کلاسیک دیده بودیم، توصیف حال عاشق در دوری معشوق، راز و نیاز به معشوق، شرح اشتیاق و آرزوی وصال و رسیدن نامه‌ای از معشوق، شکایت از بدعهدی و بی‌وفایی، غیر اختیاری بودن عشق، استغنای معشوق و ... محورهای معنایی در این زیرژانر است.[۱۱] ذهنیّت غنایی در این زیر ژانر تغییری نکرده و فقط از ژانر شعری غزل به ژانر نثری منشآت وارد شده است. نویسندگان این زیر ژانر هم تا آنجا که می‌دانیم، اهالی دربار و طبقهٔ تحصیل‌کرده هستند و کاملاً معلوم است که بیش از آن‌که میل به بیان تجربیات عاطفی خود با استفاده از رمزگان جدید داشته باشند همچنان با همان کدهای زبانی کلاسیک عواطفشان را بیان می‌کنند؛ یعنی نه نشانه‌ای از تحوّل زبان دیده می‌شود و نه تحوّل ذهنیت. اگر این‌ها را بازگشت ادبی به سبک موسوم به عراقی تلقی کنیم نمونه‌هایی هم هست که باید آن‌ها را بازگشت ادبی به طرز واسوخت به شمار آورد، مثل آنجا که عاشق از قاعدهٔ ناز و نیاز (نیاز عاشق و ناز معشوق) که اصل غالب در ذهنیّت عاشقانه غزل‌سرایان بود عدول می‌کند و به او یادآور می‌شود که زیبایی و حسن او زمانی به سر می‌آید: «ترسم که به ناگاه سپاه خطّت از کمین به درآید و کشور حُسنت را مسخّر ... مرغان همه از بامت پریده، کبکان همه از دامت رمیده؛ چندان که آهوی مشکینِ شیرشکار از هر سو به جلوه آری، سگی اندر قفای خود نبینی و چندان که دام پرچین صیدبند از هر طرف به راه گذاری، شکاری در هوای خود نبینی» (بساط نشاط، ۱۲۰۰، ص. ۱۶). ملاحظه می‌کنید که ذهنیّت غنایی نویسندگان چندان در سنّت عاشقانهٔ کلاسیک گرفتار است که حتّی کنش‌های معشوق مذکّر به این زیرژانر هم راه یافته است. اگر در جستجوی نمونه‌ای از ژانرهای منثور برای بازگشت ادبی باشیم، این زیر ژانر مثال خوبی است.

۷. خلاصه و نتیجه

منشآت قاجاری در دوره‌ای مهم از تحوّل فرهنگ و ادب ایران، هم نماینده و هم یکی از عوامل تحوّل در ژانرها هستند. این منشآت با زیرگونه‌های متعدّدی که دارند ازیک‌طرف به سنّت منشآت‌نویسی دورهٔ کلاسیک مرتبط می‌شوند و از دیگر سو به نامه‌های عصر جدید. حرکت نثر فارسی در ژانر منشآت و انتقال آن به نامه در همین حدود صد و پنجاه‌ساله‌ای که ما آن را «دورهٔ گذار قاجاری» می‌نامیم، بیانگر تحوّل نثر فارسی معاصر در یکی از محورهای ژانری آن است. ما این تحوّل را در سه سطح بررسی کردیم. در سطح زبانی دو ویژگی یافتیم که مسیر تحوّل را نشان می‌دهد: نخست، حرکت از قطب عربی‌گرایی به فارسی‌گرایی و دوم حرکت از قطب جملات مرکّب طولانی به جملات سادهٔ کوتاه. در سطح ادبی کاهش تدریجی آرایه‌های ادبی و بلاغی، زبان منشآت را از قطب شاعرانه به قطب نثرینه متمایل کرده بود. در سطح اندیشه نیز منشآت ابتدا مقهور گفتمانی است که ما آن را ظل‌اللّهی نامیدیم امّا بعد که به نامه‌ها می‌رسیم، گفتمان نقدِ دیگری غالب می‌شود؛ امّا در زیر ژانر منشآت عاشقانه همان ذهنیّت غنایی که در غزل کلاسیک غلبه داشت، این‌جا هم متداول است. زیر ژانر منشآت عاشقانه نمونهٔ نثری برای نهضت بازگشت ادبی است که در آن بازگشت به ذهنیّت غنایی رایج در غزل موسوم به سبک عراقی و نیز غزل موسوم به واسوختی بازتولید شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱ . تذکرهٔ محمود، سفینهٔ محمود و گلشن محمود ازجمله آثار اوست در شرح حال بزرگان از شعرا و ادبا و متصوفّه. او شعر هم می‌سرود.

۲ . از آن‌جا که امکان بررسی همهٔ نامه‌ها وجود نداشت و ضرورتی هم برای این کار حس نمی‌شد، ما از روش نمونه‌گیری انتخابی استفاده کردیم. هر یک از این مجموعه‌ها مشتمل بر چندین نامه است که ما یک سوم از آن‌ها را برای بررسی برگزیدیم. در نامه‌های منشی نایینی و نشاط به دلیل وجود نامه‌های عربی و ترکی امکان انتخاب منظم وجود نداشت. در پرورڈهٔ خیال که باب‌بندی شده، به جز باب دهم که خاتمه کتاب است و نامه محسوب نمی‌شود، نامهٔ اول و چهارم هر باب بررسی شده است (هر باب پنج نامه دارد). تعداد نامه‌های عارف زیاد نبود و امکان بررسی همهٔ آن‌ها وجود داشت.

۳ . مثلاً محامدنصاب، نصوص باهرات، اخبار زاهرات، اغضا، مثوبات، متاعب که در نامهٔ ۸۴ به کار رفته است (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۵۸).

٤. ده‌نامه‌های عاشقانه در ادبیات کلاسیک، از نمونه‌های منظوم پیشین این زیرگونه هستند.

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

۵. **جملهٔ کوتاه ساده:** در پیکر آدم از دمی صفوت روح نهاده و نوح را به جودی خلعت نجات داده، پور آذر از گلزار خلّتش گلی آتشین است و نور طور بر اطوار نوریتش آیتی مبین. (بساط نشاط، ۱۲۰۰، ص. ۲۴۷)؛ اینک قاصد از درم درآمد و شام فراق را زمان سحر. از آستانه‌ات غباری نشانه آورد از نامه و نشانه از نام ونشانم به درکرد و از خود بی‌خبر. صاحب‌خبر بیامد و من بی‌خبر شدم (تاج‌الدوله، بی‌تا، ص. ۴۶).

کوتاه مرکب: اگر دمی از کرم بر سرم آیی سرم به آسمان ساید و گر لحظه‌ای در برم نشینی دلم از بر به درآید. (تاج‌الدوله، بی‌تا، ص. ۶۶)؛ ناصح نصیحت کندم که به ترک عشق گویم دیوانه ندانند که من نه اویم من اگر عشق نورزم به چه ارزم؟ یا اگر یار نجویم چه جویم؟ و اگر سخن عشق نگویم چه گویم؟ (بساط نشاط، ۱۲۰۰، ص. ۲۵)

طولانی مرکب: یقین بدانید که روح من با روح پاک حضرتت خیلی پیشتر از آن که قدم به صفحهٔ خاک بهشت‌آسای همدان و این شهر شاعرانهٔ ایران بگذارم انس و پیوند داشته‌است. (عارف قزوینی، ۱۳۹۶: ۲۳)؛ بعد از استسعاد موکب مسعود به ورود دارالایمان قم، خاطر مهرگستر را که توسن سپهر رام و جنیبت دهر در لگام است، به عادت هر عام، قادماً راجلاً عزیمت بیت مألوف مدرس مأنوس آن جناب–بات فی حفظه الله محروساً عن الدّرس– دامن‌گیر با شوقی فوق تحریر عازم آن سعادت‌خانه وقرّهٔ باصرهٔ دین مبین میرزا جمال‌الدّین و سایر منسوبان آن جناب را مشمول عاطفت بی‌کرانه داشتیم (نشاط اصفهانی، بی‌تا، ص. ۲۵۸).

۶. برای مثال « از آن زمان که به اهتزازِ ریاحِ روح‌پرورِ تأییدِ خداوندِ مجید در گلشن بخت سعید ما، ریاحین نیل امانی و نجح آمال دمید و از نفحات لواقح عیسوی‌تأثیرِ اقبال همایون، همایون نخل این دولت بی زوال، بارور ...» (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۹۳). «مشهود باریافتگانِ پیشگاهِ شادُروانِ جلال و ملحوظِ ایستادگانِ حریم بساطِ اجلالِ لازال گردید (منشی نایینی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۷).

۷. نمونهٔ دیگر نامهٔ چهل و دوم است از زبان مهد علیا، همسر امپراطور روس: خجسته بانوی حریم جلالت، فرخنده تیرم سرادق دولت، زیبا حمایل پیکر سلطنت عظمی، شایسته وُشاح صد خلافت کبری، زیور وُثاق والای فرمان‌فرمایی، مخزن دُرر اصداف شوکت و دارایی، بلقیس سبای عظمت و احتشام، خجسته خواهر خورشید چتر والامقام....» (منشی نایینی، ۱۳۷۷ ، ص. ۱۱۳).

۸. رک: امیر نظام گرّوسی، ۱۳۷۳، صص. ۲۷، ۲۸، ۳۸، ۴۱.

۹. منشی نایینی، ۱۳۷۷، صص. ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۷۹، ۱۹۳، ۲۱۱ ، نشاط اصفهانی، بی‌تا، صص. ۲۵۰، ۲۶۵، ۲۷۳، ۲۷۷، گرّوسی، ۱۳۷۳، صص. ۳۹، ۱۲۴، ۱۵۳، فرهادمیرزا، ۱۳۶۹، صص. ۱۳، ۱۸، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۲۴، ۲۵۴، ۳۲۶.

۱۰. نمونه‌های دیگر: «شکرانهٔ نعم بی‌حساب حضرت فرد قدیم که نوّاب همایون ما را دفتر اجلال، گشادهٔ دست قدرت اوست...» (نشاط اصفهانی، بی‌تا، ص. ۲۷۷) « قلعه‌گشای ممالک تقدیر، ابواب شهربند مسدّس جهات را برآوازهٔ پنج نوبت شوکت ما گشاده...» (همان، ص. ۲۷۲).

ادامۀ پی‌نوشت‌ها

۱۱ . توصیف ویژگی‌های جسمانی معشوق: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا، صص. ۳۱، ۹۳)، (محمودمیرزا، ۱۲۴۶، صص. ۱۷-۱۸)، توصیف حال عاشق در دوری معشوق : (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا، صص. ۵۲، ۵۳، ۷۲، ۷۹)، (بساط نشاط، ۱۲۰۰، صص. ۵، ۱۳، ۲۴، ۴۸، ۴۹، ۵۳)، (محمود میرزا، ۱۲۴۶، صص. ۴۶، ۵۵)، رازو نیاز به معشوق: (بساط نشاط، ۱۲۰۰، صص. ۴، ۵، ۳۱)، (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲، صص. ۵۲، ۵۳، ۹۰، ۲۳۳، ۲۳۴)، (محمودمیرزا، ۱۲۴۶، صص. ۴۱، ۴۲)، شرح اشتیاق و آرزوی وصال و رسیدن نامه از معشوق: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا، صص. ۳۸، ۳۹، ۴۶، ۶۵، ۶۶)، (بساط نشاط، ۱۲۰۰، صص. ۳۰، ۴۰، ۴۱)، (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲، صص. ۲۶، ۲۷، ۱۴۶، ۱۴۷)، شکایت از بدعهدی و بی‌وفایی: (مراسلات تاج‌الدّوله، بی‌تا، ص. ۱۵۹)، (بساط نشاط، ۱۲۰۰، صص. ۲۲، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۵۱، ۵۴)، (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲، صص. ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۹۰)، (محمودمیرزا، ۱۲۴۶، صص. ۳۰، ۳۱، ۳۸، ۵۷، ۵۸، ۷۲، ۸۱)، غیر اختیاری بودن عشق: (بساط نشاط، ۱۲۰۰، ص. ۲۵)، استغنای معشوق: (مراسلات عاشق و معشوق، ۱۲۳۲، صص. ۱۲، ۵۹، ۱۲۰، ۱۵۱، ۱۸۴).

کتابنامه

آرین‌پور، ی. (۱۳۸۲). از صبا تا نیما. جلد اوّل. تهران: انتشارات زوّار.

استعلامی، م. (۱۳۵۱). بررسی ادبیّات امروز. تهران: کتاب‌فروشی زوّار.

افشار، ا. (۱۳۳۰). نثر فارسی معاصر از صدر مشروطیّت تا معاصر. با مقدّمهٔ سعید نفیسی. تهران: کانون معرفت.

بی نا. (۱۲۰۰ق). بساط نشاط. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ ۷۸۸۶۷.

بقایی نایینی، ج. (۱۳۶۱). تذکرهٔ سخنوران نایین. زیر نظر ایرج افشار. بی نا.

بهار، م. ت. (۱۳۳۷). سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی. تهران: امیرکبیر.

ــــــــــ (۱۳۷۹). نامه‌های بهار. به کوشش علی میرانصاری. تهران: انتشارات سازمان اسناد ملّی ایران.

جهانگرد، ف. (۱۳۹۰). رویکرد انتقادی به مبنای دگردیسی انواع نثر ادبی در عصر قاجار. نقد ادبی. ۴. (۱۵)، ۶۱-۸۶.

خاتمی، ا. (۱۳۷۴). پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.

دولت‌آبادی، ع. (۱۳۳۳). تاریخ تحوّل نثر فارسی معاصر. تهران: چاپ فرهنگ.

دهخدا، ع.ا. (۱۳۵۸). نامه‌های سیاسی. به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات روزبهان.

دریاگشت، م.ر. (۱۳۷۹). سفینة الفرامین (سفینة الانشا) مجموعهٔ منشآت و مکاتیب میرزامحمّد منشی نایینی «فروغ». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. (۳۲).

روستایی، م و دیگران. (۱۳۹۹). منشآت‌نویسان صاحب‌سبک در ادبیات دیوانی ایران (بازگشت ادبی تا عصر ناصری). فصل‌نامهٔ تاریخ ادبیّات.۱۳(۱).

سبحانی، ت.هـ. (۱۳۹۵). تاریخ ادبیات ایران. تهران: انتشارات زوّار.

شریفی، س.ک.، و دیگران. (۱۳۹۹). تحوّلات نثر فارسی در مکتب بازگشت ادبی. پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. ۱۱(۴)،۳۳-۵۴.

شمیسا، س. (۱۳۹۶). تاریخ تطوّر نثر فارسی. تهران: انتشارات سمت.

صبور، د.(۱۳۸۴). از کاروان حلّه؛ دیداری با نثر معاصر فارسی. تهران: سخن.

صفا، ذ.ا. (۱۳۶۴). مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی. تهران: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

ــــــــــ (۱۳۴۷). نثر فارسی از آغاز تا عهد نظام الملک طوسی. تهران: انتشارات کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

صفایی، ا. (بی تا). نهضت ادبی در ایران عصر قاجار. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

عارف قزوینی، ا. (۱۳۹۶). نامه‌های عارف قزوینی. به کوشش مهدی به خیال. تهران: انتشارات هرمس.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۹). نامه‌های عارف قزوینی. مهدی نورمحمّدی. تهران: انتشارات نگاه.

فرهادمیرزا. (۱۳۶۹). منشآت. به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: انتشارات علمی.

قبادی، ح.(۱۳۸۳). بنیادهای نثر معاصر فارسی. تهران: پژوهشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

قائم‌مقام فراهانی، ا.(۱۳۸۶). منشآت. به کوشش سیّد بدرالدّین یغمایی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

کامشاد، ح.(۱۳۸۴). پایه‌گذاران نثر جدید فارسی. تهران: نشر نی.

گرّوسی، ح.ع. (۱۳۷۳). گزارش‌ها و نامه‌های دیوانی و نظامی. به کوشش ایرج افشار. مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

محمودمیرزا قاجار. (۱۲۴۶ق). پروردهٔ خیال. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملّی. شمارهٔ ۱۰۶۶۷۷۴.

بی نا. (بی تا). مراسلات تاج‌الدّوله. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملّی. شمارهٔ ۱۷۰۳۴-۵.

بی نا. (۱۲۳۲ق). مراسلات عاشق و معشوق ستمگر. نسخهٔ خطی کتابخانه ملّی، شمارهٔ ۸۱۴۵۸۹.

مردانی، ف.(۱۳۷۷). ترسّل و نامه‌نگاری در ادب فارسی، کیهان فرهنگی. (۱۴۷)،۳۷-۴۳.

مظهری آزاد، ح. (۱۳۹۹). ترسّلات و مکاتیب در آثار منثور فارسی؛ دورهٔ صفویه تا پهلوی اوّل. تهران: گنجور.

مظهری آزاد، ح.، و شایگان، م. (۱۳۹۹). ویژگی‌های زبانی، نگارشی و دستوری نامه‌های عهد قاجار؛ با محوریت بررسی قائم‌مقام و امیرکبیر. مطالعات ادبیات تطبیقی. ۱۴ (۵۴)، ۱۴۹-۱۷۲.

نایینی، م. (۱۳۷۷). سفینة الفرامین «سفینة الانشا»، به اهتمام محمّد گلبُن. تهران: انتشارات پیغام.

نشاط اصفهانی، ع. (بی تا)، کلّیات دیوان. تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.